

Edvard Munch

Médiumnique et moderne

● ● ● **Geneviève Nevejan**, Paris
Historienne de l'art

Edvard Munch
150 chefs-d'œuvre
gravés,
Kunsthau, Zurich,
du 4 octobre au
12 janvier

Le Kunsthau de Zurich célèbre le 150^e anniversaire de la naissance d'Edvard Munch en présentant ses estampes. Une évocation sobre d'un art frémissant d'humanité.

Edvard Munch se rattache, avec Klimt, Giacometti et Picasso, à ce cercle restreint de modernes adoubés par l'histoire et reconnus par le marché : 119,9 millions de dollars, tel est le prix considérable remporté par l'une des versions du *Cri*, qui est devenue ainsi l'œuvre d'art la plus chère du monde. Le thème du tableau a largement contribué à cette reconnaissance, qui englobe aussi l'adhésion du grand public. Munch avait pressenti l'inquiétude contemporaine et avait su la traduire en des termes profondément modernes. Né de cette géniale conjonction du sensible et d'une esthétique novatrice, *Le Cri* est devenu l'icône d'une peur existentielle en laquelle chacun peut, aujourd'hui encore, se reconnaître.

L'exposition du Kunsthau se cristallise autour des estampes dans lesquelles l'artiste a transposé la plupart de ses chefs-d'œuvre. Exposées à Zurich, *le Cri*, *Angoisse*, *Fille de joie* et les boucles séductrices de *Madone*, exécutées par Munch entre 1895 et 1902, ne sont pas moins bouleversantes que ses peintures, dont elles reprennent les thèmes les plus vibrants. Réinterprétées en des traits incisifs et souvent plus concis, ses gravures nous ramènent avec autant

de conviction à notre conscience, par un souffle qui, à plus d'un siècle de distance, continue à la fois de transpercer et de caresser nos chairs.

Elargir son public

Au XIX^e siècle, une nouvelle technique suscite l'engouement des amateurs et des artistes : la gravure. On collectionne avec ferveur les estampes de Rembrandt ou de Goya, mais l'engouement pour les contemporains n'est pas moindre. L'œuvre graphique de Manet, rééditée en 1890, remporte un succès de loin supérieur à celui de ses premiers tirages. Dans le même temps, Gauguin et Vallotton redécouvrent la gravure sur bois.

Edvard Munch n'échappe pas à ce vaste mouvement, à un moment où il cherche à se faire connaître. Depuis 1892, il expose en Allemagne, à Copenhague, à Dresde et à Stockholm et, plus « difficilement » de son propre aveu, en France, où il séjourne pourtant longuement. En 1894, il se lance donc dans la gravure.

S'il s'initie à Berlin, c'est à Paris qu'il découvre la lithographie et la délicate technique de la xylographie. L'artiste y voit surtout un moyen de reproduction de ses plus importantes peintures. Avant la fin de l'année 1895, Munch a déjà exécuté les estampes de son *Autopor-*

trait, de Vampire, du Cri et de Madone, toutes présentées dans l'exposition zurichoise.

En 1981, Gerd Woll, alors conservatrice du musée Munch à Oslo, soulignait que le peintre ne s'inscrivait pas dans une démarche mercantile. C'est sans doute la raison pour laquelle il se préoccupa assez peu de limiter les épreuves : « L'art était à ses yeux un moyen de communication, la possibilité de s'exprimer devant les autres. » Munch, en effet, était persuadé que son art devait atteindre un public très large et non « disparaître, comme une feuille de papier, entre les murs d'une maison où il ne serait accessible que pour un petit nombre ».

Avant-garde parisienne

L'exposition démontre d'ailleurs que le peintre norvégien n'était pas un génie solitaire. Elle rétablit non seulement sa carrière internationale et ses voyages, mais aussi ses engagements actifs en faveur de l'avant-garde littéraire. A Paris, la modernité est un melting-pot. Les artistes, notamment Lautrec, les Nabis et Vuillard, y participent en réalisant des affiches ou les programmes de l'avant-gardiste Théâtre de l'Œuvre : Lugné-Poë, son directeur, en avait fait l'emblème du théâtre symboliste, associant à sa programmation nombre de dramaturges venus du Nord.

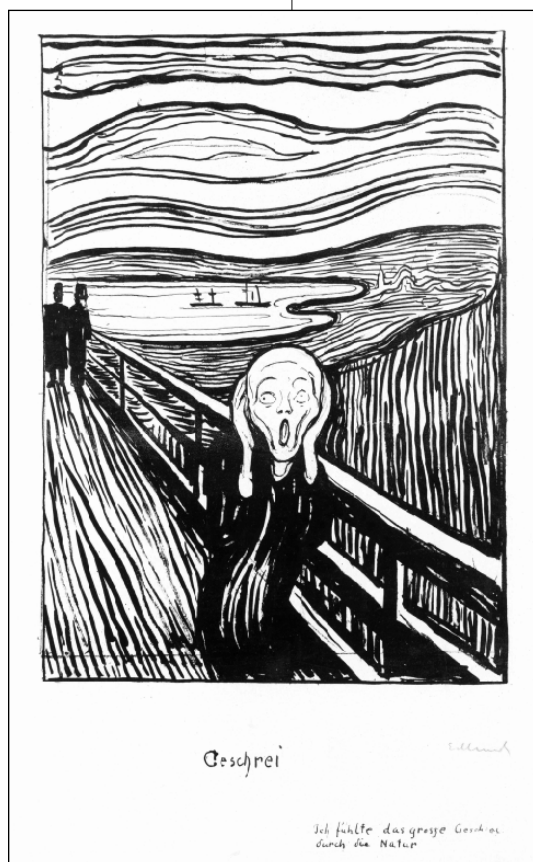
Tout prédispose Munch à adhérer à ce mouvement littéraire tourné vers la vie intérieure et pour lequel la communication s'effectue au moyen de symboles. En 1896, l'artiste conçoit les lithographies du programme de *Peer Gynt* et de *John Gabriel Borkman* de Henrik Ibsen. Il exécute, pour ce même théâtre, deux portraits gravés de l'écrivain français Stéphane Mallarmé, que le modèle trouve « saisissants ». Paris lui

doit également l'édition bibliophile des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire. Ces collaborations l'associent du même coup à tout un courant de pensée auquel se rattachent Gauguin, les symbolistes, les Nabis et Toulouse-Lautrec, dont l'influence est perceptible à Zurich dans *Cabaret*, lithographie coloriée par Munch qui reprend le thème unanimement traité par les peintres parisiens du *French Cancan*.

Ce moment de la carrière de Munch est d'autant plus important qu'il coïncide avec l'élaboration de son œuvre gravée. L'artiste débute la pratique de la lithographie et de la gravure sur bois avec l'imprimeur de renom Auguste Clot. Il publie ses premières estampes à Paris, où

expositions

« Le Cri » (1895), lithographie sur papier vélin



il est suffisamment connu pour qu'Amboise Vollard, marchand de Cézanne avant de devenir celui de Picasso, intègre *Anxiété* à un album consacré aux « graveurs modernes ». Diffusé en Allemagne, en Scandinavie et en France, le portefeuille, qui porte le nom de l'historien d'art allemand Julius Meier-Graefe, renferme quelques-uns de ses premiers essais, réalisés et édités durant l'été 1895.

Même si le recueil ne remporte pas le succès escompté, Munch continue de se consacrer avec passion à ses gravures, qu'il intègre d'ailleurs à ses expositions de peintures. Sa production ne cesse de croître.

Des traits audacieux

La gravure pour Munch n'a jamais été, malgré ses allégations, une technique uniquement allouée à la reproduction de ses peintures. Dans le passage de la peinture à l'estampe, Munch procède à une simplification qui, à bien des égards, anticipe les innovations du XX^e siècle. L'estampe fait resurgir l'idée de reprise déjà présente dans ses peintures. Copies, variantes, Munch, comme beaucoup d'autres artistes, aime revenir sur ses sujets. Il réalise une dizaine de versions peintes de *Vampire*, qui fait aussi l'objet de multiples adaptations graphiques.

A force d'être répétés, ses motifs se réduisent à leur plus simple expression et gagnent ainsi en expressivité. « Je n'ai eu de cesse de vouloir capter la première impression », dit-il à propos de *L'Enfant malade*, œuvre dans laquelle il évoque, à quatorze ans de distance, sa sœur cadette Sophie, décédée alors qu'il était encore adolescent. La version peinte en 1885 est alourdie de matière et lacérée de griffures. On sait

le traitement qu'il faisait subir à ses toiles, les soumettant aux intempéries. Sans doute voulait-il, par cette brutalité, donner un équivalent de sa propre souffrance.

Dans l'exposition zurichoise, pourtant dépossédée de ses peintures à la notoriété planétaire, Munch graveur continue de surprendre. On le voit à l'œuvre, transposant la modernité de ses chefs-d'œuvre dans une autre technique. Il synthétise ses thèmes obsessionnels en des traits audacieux. Il amplifie les accents pathétiques par de violents contrastes de blancs lumineux et de noirs profonds, en particulier dans le nocturne du *Rivage mystique*. Dans cette xylographie taillée à la hache, Munch systématise l'efficacité d'une palette restreinte, réduite au vert et au rouge orangé, qui, dans *Tête-à-tête*, oppose brutalement les profils perdus d'un homme et d'une femme. Le graveur ne renonce pas plus que le peintre aux couleurs, au bleu qui envahit le *Clair de lune en bord de mer*, où il découpe en silhouette fantomatique la jeune fille aux cheveux blonds, figure toujours représentée de dos et qui hante ses peintures. Rien ne manque à Zurich de ce paysage dressé par le peintre norvégien, ni sa vision hors du commun, ni ses talents visionnaires et encore moins sa mélancolie, titre d'ailleurs d'une gravure exposée au Kunsthaus. Dans son œuvre gravée, Edvard Munch continue de se concentrer tout entier dans ces sentiments qui pénètrent les êtres, contaminent et enflamment le paysage, comme dans le *Cri*. « La nature, disait l'artiste, a été formée dans une ambiance morale. » A n'en pas douter, celle de Munch est habitée.

G. N.